

Año XI

Núm. 6

Valencia Marzo - Abril de 1932

GALERÍA

Revista bimestral de Artes Gráficas



GRÁFICA

Director propietario: B. VIZCAY LEÓN

G. SALCEDO

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Valencia un año.	4	Ptas.
Número suelto.	0'60	"
En provincias un año.	5	"
Número suelto.	0'75	"
Extranjero un año.	6	"
Número suelto.	1	"

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

B. VIZCAY LEÓN

Avda. Benito Pérez Galdós, 78
VALENCIA (ESPAÑA)



Dibujo de Nicolás Palanga

DIALOGO ENTRE TIPOGRAFOS

Entre las producciones eternas sé bien que figuran maestros alemanes: Beethoven uno de ellos, y este vale por todos, y no me contradigo, ¿eh? Bueno y malo, superior e inferior, se produce en todas partes y se halla en todos los estilos y escuelas; aunque la «calidad» siempre anda muy escasa en todos los países. Los estilos y escuelas practicados en países distintos y por razas diferentes, toman carácter especial en cada uno de ellos. Si en música el genio de Wagner ha revolucionado o modificado en sentido progresivo, como pretenden, y yo no lo discuto, sus teorías, siendo del dominio público, podrán practicarlas donde quiera haya maestros compositores, sea en Alemania, en Italia, en Francia, en España; el resultado será, pues, la creación de un estilo o mejor una escuela, la wagneriana, que al practicarse en cada país aparecerán — por obra de naturaleza — las modalidades de raza y de religión, típicas y diferentes.

Wagner — y conséte que de él hablo sin pretender para mis palabras otra autoridad que la que se derive de mis razonamientos y de mi amor a la belleza en todas sus manifestaciones, — Wagner, repito, al crear otras orientaciones, basadas en los progresos de la ciencia musical y en las más puras ideas estéticas, impugnaba justificadamente la falta de unidad de concepto en el drama lírico de la escuela italiana, su convencionalismo de forma, su plan de desarrollo siempre invariable y su procedimiento técnico; la música, el drama lírico, no puede, no debe ser una serie de piezas que, melódicamente consideradas, canten bien, sin más reglas ni otro arte que la inspiración del artista en cada momento determinado, ni debe ser una colección de frag-

mentos sin idea general preconcebida que establezca entre todos ellos unidad de concepto, ilación. El músico, lo mismo que el libretista, ha de buscar la suprema perfección dramática, y a esto sólo se llega ajustándose siempre a la mayor verdad descriptiva y de colorido propios de todos y cada uno de los episodios de la producción estética, con el concurso de los elementos de perfección y de belleza que las artes liberales pueden llevar a la escena. Pero Wagner, sin destruir, ni mucho menos, la colosal labor del genio, precesora de sus innovaciones al llevar a la práctica las nuevas teorías de estética universal, recogió para su arte cuanto podía ofrecerle Alemania (literatura y música popular, costumbres, etc.), restringió sus orientaciones hasta nacionalizarlas y creó un arte que, si más perfecto por los procedimientos empleados, no pudo universalizarse por no encajar en los gustos y manera de sentir de las razas. Dentro de las ideas fundamentales y generales de la estética, cada pueblo tiene un arte propio, peculiarísimo, inspirado en su cielo, en sus costumbres, en su modo de sentir la belleza, como ocurre entre nosotros con las bellas artes y la tipografía, y aun sin negar la perfección estética del ajeno arte, sólo nos asimilamos el que se adopta a nuestro modo de ser, afirmación verdaderamente rudimentaria que explica satisfactoriamente el hecho de que, siendo Wagner un hombre de tan extraordinario mérito en el arte musical, sus obras no puedan imponerse al mundo, aunque sus ideas estético-musicales sean universalmente admitidas y celebradas. Estos conceptos musicales fueron expuestos ayer por el amigo Silvari, crítico musical antes que corrector y cajista, y con ellos estoy conforme, pues corro-

boran mi tesis. § —Bien, sí, conformes; pero... yo, enamorado de la Trilogía de Wagner, pregunto: ¿dónde está el Arte Tipográfico? maestro... —Pues, si tú quieres, lo hallaremos en esas modalidades a que me refería, desentrañándolas, en cuanto afecta a la composición tipográfica, hay un mar de enseñanzas, de las que en España no tenemos noción, por lo que antes he dicho, de quienes somos, conformes a naturaleza, y por nuestra inconstancia en el estudio y poco afán de profundizar. § —Pues, digo que en Tipografía son evidentes los caracteres, distintivos o el sello peculiar que cada país, por razón de gusto propio o de su manera de sentir, imprime o comunica a toda su producción tipográfica. Actualmente impera el modernismo; pero si tomas una docena de impresos franceses verás que tienen de común entre sí un parentesco, un gusto, una tendencia especial; y si tomas otros impresos de Inglaterra, de Alemania, de Italia, echarás de ver como en cada grupo nacional se reproduce el fenómeno aquel del parentesco, gusto y tendencia que constituye el sello característico de cada país, nación o raza, diferenciando a unos de otros, aun practicando todos igual estilo y en esta misma época. Esto es innegable, por lo evidente. —¿Has reparado tú en eso? ¿Cuál es para tí el país que da la más bella producción tipográfica modernista? —¡Verá usted! La italiana y la inglesa me gustan muchísimo. —¿Cuál es la más perfecta de Europa, en tu sentir? —No sé... tal vez la inglesa. § —Pues, amigo, tu wagnerismo no se halla de acuerdo, en buena lógica, con tus sentidos de artista tipógrafo. El summum de ciencia artístico-tipográfica está hoy en la composición de los impresos alemanes, y analizando el cómo y el porqué de su bondad técnica, se ve que coinciden entre ambos: la lógica wagneriana y la lógica de la composición tipográfica de los alemanes. He dicho: analizar el cómo y el porqué; si esto hicieran, profundizando, los impresores

españoles, mucho mejor y más sólida sería la

labor tipográfica de nuestro país. § —Me sorprende su afirmación, señor dilettanti: Pues ahora resulta que hemos trocado los papeles respectivos; en tipografía es usted de la escuela alemana, y yo, wagneriano en música, casi pertenezco a la italiana en tipografía. ¡No está mal el trueque! Pero, aunque algo barrunto, no comprendo bastante la extensión ni la aplicación de

cuanto ha dicho. § —Pocas palabras más, y asunto concluido. Mientras en España los cajistas para «hacer obras de arte» nos servimos de las hojas de muestras que mandan las fundiciones, y se copian o se remiendan, sin estudiar los fundamentos del estilo que se practica solo por espíritu de imitación, o, lo más, por imitación clara, sin que sepamos formar escuela, en Alemania han llegado a la meta, con su espíritu de observación y su afán por analizar, buscando la razón de las cosas, el cómo y el

porqué antes indicado. § —Será muy sabía esa manera... pero, la verdad, a mí más me gusta el modernismo inglés y el italiano.

—Cada país trabaja conforme al gusto de su gente. Y el gusto no se discute, se respeta; que cada cual tiene el suyo, conforme a sus sentidos y naturaleza. Pero lo que sí es discutible es la ciencia, la filosofía, la lógica a que obedece un arte o estilo; como que son discutibles siempre

las maneras de proceder. § Mira los trabajos de parte de nuestros impresores y verás que parecen el respectivo muestrario de cajas; pues tienen tantas variedades de familias como

líneas están en ellos empleadas. § —A los clientes les gusta esta variedad, que a mi me parece riqueza, ya profesional o artísticamente

hablando. § —Es que no hemos educado bastante el sentido del gusto en tipografía. Mira, a ver si en toda la ciudad, ni en todo el país, ni en ningún punto de Europa, ni más allá, encuentras algún edificio en cuya fachada haya mezclado el arquitecto líneas y ornatos de dis-

tintos estilos y épocas, con objeto de formar un cuerpo uniforme. Disparate sería la sola ocurrencia de tal proyecto en agricultura. Y ese disparate en tipografía se efectúa constantemente. Laboramos los cajistas, en remendería, tomando una línea de cada caja, como las mariposas en la pradera libando de flor, y formamos verdaderos mosaicos de titulares diversos de estilo y de dibujo opuestos. El Arte no resulta y el buen gusto brilla por su ausencia. — ¿Y cómo se sustraen en otros países que usted llama defecto o disparate?

—Pues aplicando a la composición tipográfica una conclusión sencilla, la más rudimentaria de la Estética, esto es: que el principio del buen gusto está en la unidad de estilo, y no, en esa mezcolanza, entre nosotros corriente, que huele a pastel. Reunir en una misma composición tipos de escritura y lapidarios, titulares y elzevirianos, alternando con ellos viñeta barroca, es un procedimiento tan disparatado como ornamentar con viñeta griega un título de estilo gótico, lo mismo que amontonar líneas de caracteres variados: mezcla bárbara, inarmónica y enemiga de toda unidad estética, como elementos heterogéneos que son. ¿Verdad que el concepto de unidad no está reñido con las teorías de Wagner? Su famosa tetralogía es un todo armónico, compuesto de partes distintas, de gusto uniforme; cuya variedad de accidentes en nada se opone a la unidad general en sentido, según entiendo. § —Así es. Y empiezo a ver claro; más, me asalta una duda: En España ¿es posible surtir una imprenta de los materiales de caja propios para lograr en todos los trabajos la mencionada unidad de estilo? —Pues ¡ya lo creo! Es fácil, sin duda, aunque no en cualquier fundición. Y las ventajas que lleva aparejadas en sí mismo este punto de partida no son para despreciar; tanto por la rapidez con que se pueden componer los moldes más difíciles como por la seguridad de hacer un buen

trabajo, en cuanto al gusto de la composición por cualquier cajista. —Ahora me gusta usted por su optimismo. Pero ¿cómo se hace ese mi-

lagro? § —Cambiano de sistema en la adquisición de material. Comprando familias enteras de un mismo carácter, no un par de cuerpos, ya sea tipo común ó titulares; un escalonado de cuerpos, que vaya, por ejemplo, desde el seis al setenta y dos; eso, naturalmente, según las necesidades de cada taller.

—¡Muy bien! Pues un chivalete completo así, cuyas cajas todas fuesen tipos de un mismo carácter y de toda la gradación necesaria de cuerpos, se comprende perfectamente que facilitaría de un modo extraordinario la labor del tipógrafo y que, sin ir de la ceca a la meca, de extremo a extremo del taller y perdiendo tiempo, el operario podría hacer los trabajos más delicados, con la seguridad de llegar, por lo menos, a la perfección que supone la unidad de estilo, con sólo tomar como base un dibujo y una misma

inclinación de palos. § —Y todavía no ves otra ventaja de orden artístico, cual es la facilidad de dar carácter a los trabajos. En una imprenta montada, tomando como base de material de cajas familias completas — sean estas muchas o pocas, no importa, como fuesen escogidas con inteligencia o sentido común, — le bastaría al regente o encargado de la sección de remendería indicar la familia del tipo, al reparar el original, para que los trabajos, sin más explicación, resultaran de acuerdo por su estilo y en armonía con el carácter del texto y casi siempre conforme al criterio del director y al deseo del cliente. Supongamos que se trata de impresos mortuorios: esquila, invitación a funerales, recordatorio, necrología, impresos de luto; bastaría indicar en los originales el número del chivalete o el nombre de los tipos para que el cajista, sin vacilar ni perder tiempo, se fuera a componer. En el chivalete más indicado — de tipos severos — hallaría materiales para

Suplemento para GALERÍA GRÁFICA



Cubierta para estuche de papel y sobres de la Casa
Vda. de PEDRO PASCUAL

PARA USO DEL TIPOGRAFO
por MANUEL LOZANO RIBAS

Un volumen en 4.º de 232 páginas ... 8 pias.

Editorial Marín, Provenza, 273--BARCELONA

tarjetas de luto, en los cuerpos menores, así como para esquelas, como solo tirar de las cajas de otros cuerpos. —No sucedería como vemos a menudo que, mezclando caracteres distintos en una composición, iguales tipos sirven para luto que para el programa de un baile; sin que ninguno de ambos impresos sea bastante expresivo, sin que esté en su debido carácter. Pero así como los arquitectos hace hablar las líneas de construcción, de manera que la severidad y rigidez de las mismas en un cementerio nos impongan reverencia, en otros sitios logran —por el contrario— sentimientos opuestos, inclinándonos a la alegría y a la satisfacción en edificios públicos de pasatiempo; tales efectos puede y debe alcanzar también el impresor, si ha sabido escoger los materiales. Porque siendo el dibujo de los tipos expresivo, también sumamente expresiva en su finalidad y carácter debe resultar una composición inteligente que no esté reñida con la estética; por lo cual el impresor artista excitará los sentidos, según se logra con elementos de suyo tan híbridos e inexpressivos, en estado natural, como son las piedras y los demás elementos de que se sirven los ar-

quitectos. § —¡Y pensar que yo no entiendo casi ni una palabra en eso de estética y me creo impresor! § —Al fin tú eres de los del hierro, chico, y contigo no reza lo dicho. Lo malo está en que son pocos los cajistas que han oído la palabra estética, y maldito sea yo si la entienden; pues para ellos parece que debió escribir Balmes aquello de: «Palabras hay que todos pronuncian, que pocos profundizan, que los más entienden con aquella inteligencia superficial, vaga, fluctuante, que es lo que basta para que circulen sin cesar como una moneda conocida, de cuyo valor nadie duda, cuya ley

a punto fijo nadie determina». § —Pues, muy claro voy viendo yo, con su manera de expresarse, mi Regente, ¡Lástima, que ya el motor da vueltas y hemos de continuar la jornada!

—Si, ¡lástima!, pues yo también hubiera pedido luz; digo, ciencia y estética, si la hay para las máquinas ¡cáspita! § —Pues, chicos, la obligación nos llama al trabajo: que el taller aun no puede ser escuela; pero mañana será otro día, y tal vez... se continuará.

Eudaldo Canibell.



UN MANUSCRITO VALIOSO

Ha constituido en Inglaterra una nota de actualidad bibliográfica el hallazgo del hermoso manuscrito de «El Rubiyat», de Omar Khayyam, recientemente ocurrido en Calcuta. Acerca del caso, el profesor de árabe del Colegio Presidencial de Calcuta, envió a la Sociedad Asiática de Bengala una interesante exposición.

Este manuscrito compuesto de 206 cuartetas, se cre fué copiado en 1505, cuarenta y seis años después que el ejemplar Bodleiano, el más antiguo de los conocidos hoy. Su copia fué obra de un renombrado calígrafo del Sultán Alí, de Mashad, y fué ilustrado por Behzad, llamado el «Rafael del Este». Las magníficas iluminaciones y miniaturas que lo decoran pueden compararse con las mejores del arte persa del tiempo de Tamerlán.

§ El manuscrito, que ahora se guarda en una pequeña biblioteca cerca de Patna, tiene una historia interesante. Durante muchos meses estuvo olvidado en la tienda de un librero de Calcuta, quien lo adquirió en una subasta. Lo mostró al profesor persa Bihar, el cual, viendo su importancia, lo compró por cinco libras esterlinas. Su valor hoy es inestimable.



GRAMÁTICA CASTELLANA

PARA USO DEL TIPÓGRAFO

por MANUEL LOZANO RIBAS

Un volumen en 4.º de 232 páginas . . . 8 ptas.

Editorial Marín, Provenza, 273--BARCELONA

Una Conferencia de D. José Fontana

Abierto el acto por el presidente, señor González Maseda, tuvo oportunas e ingeniosas frases acerca de la costumbre de presentar a los oradores. Cedida la palabra al señor Fontana, que disertó: «Miscelánea gráfica», éste inició su disertación con unas breves consideraciones sobre arte gráfico y arte de la estampación, diferenciándolas, desde la edad de piedra hasta

Gutenberg. § Dijo luego que «el tipo es el estilo», y analizó los caracteres egipcio, etrusco, romano y gótico, significando la importancia que tiene el empleo de los tipos, que deben ser siempre adecuados al estilo y motivo de la obra.

Habló de los patriarcas de la imprenta y finalizó con una serie de interesantes y graciosas anotaciones con diversas «curiosidades de la jerga tipográfica», que constituyeron una verdadera novedad para nuestros jóvenes alumnos. Después de explicar las combinaciones más correctas y favorables de los colores, dió término a su disertación con las siguientes palabras:

«Recientemente, «El Arte Tipográfico» de Nueva York, hizo una definición típicamente actual del compositor de tipos a mano, llamado tipógrafo o cajista, al decir que la composición a mano es «un mal necesario». Quien habla y otros que aquí se hallan, tienen el orgullo de pertenecer al... mal necesario y estamos orgullosos de ello, como en otro tiempo lo estuvieron

los de la guardia vieja.» § «Es curiosa la antipatía que en esta época eminentemente mecánica y utilitaria, se ha ido formando hacia los soldados del componedor, contra los que desde Margenthaler hasta nuestros días, se lucha con ideas de exterminio. Día tras día, el arte clásico de Gutenberg va perdiendo hojas de sus bien

ganados laureles. Ya han pasado a la historia las clásicas prensas, los punzones, las cucharas de vaciar antimonio, los preceptos clásicos, la jerga profesional, la corrección impecable, las buenas reglas del arte y del esteticismo; son espectros los prensistas que se llamaban «osos» y son sombras los linieros que se tildaban «monos». Hoy se hace todo a máquina. Es la carrera de la eliminación. Hoy se imprime por medio del caucho, mañana o pasado inventarán la manera de imprimir sin tipos, sin tintas, sin grabados, sin papel... Se sabrán las noticias por autoinspiración, por intuición, por medio de un soplo, de un flúido misterioso y arrullador que vendrá de los cielos, o de los infiernos, o de los aires, como los perfumes de las flores y los estruendos de las bombas y los cañonazos.»

«Estamos convencidos que en un tiempo no lejano los tipógrafos seremos copados por el maquinismo. Mañana triunfará el principio de la impresión indirecta Offset y pasado mañana la nueva máquina Uherotype, que está ensayando la «Mann» en Alemania, u otra parecida, producirá la composición fotográfica que permitirá confeccionar películas fotografías perfectas y completas, que luego se fotografiarán y transportarán al caucho y de éste al papel. Será la muerte del principio básico del gran padre Gutenberg, y perecerán las fundiciones de tipos y las legiones de cajistas de la guardia vieja, con sus cánones de justificación de los moldes, sus cajas, sus componedores y pinzas, que resultarán cosas inútiles, arcaicas, curiosas e históricas.» § «Será el desquite de nuestros

enemigos de adentro y afuera. El odiado y aborrecido tipógrafo juntará el olivo con el xilógrafo, el liniero y el linotipista, y tendrá que

irse más que de prisa con sus instrumentos al otro mundo, pues en éste no se querrán veje-

torios.» § «Tengamos fe. El progreso lo arrollará todo a su paso, pero vendrá una sociedad científicamente organizada, donde todos tendrán pan y dignidad, y los hombres hablarán uno o contados idiomas. Nosotros también abogamos por un justo porvenir, pero el pasado se nos antoja mejor y más pasional y gentil, a pesar de su característico color oro viejo. Sin embargo, hay algo de poesía en el ingenioso contraste que los viejos cajistas ponen frente a la marcha fatal del maquinismo arrollador de su noble tradición.» § «Cuando se asomaron en el horizonte los linotipos, hombres esclavos del componedor y de las antedichas reglas de arte, dijimos: «No es verdad; no puede una máquina substituir a la mano inteligente guiada». Luego exclamamos: «Pero eso es contrario a la lógica y a la verdad.» En fin, delante de la evidencia hemos sentenciado: «Pero esto se sabía de antemano». Más asombrados hemos quedado cuando el proceso fotomecánico inutilizó para siempre la obra de los xilográficos comercialistas. Cuando aparecieron más tarde las linotipos, las Thompson, las Tipograph y luego las Ludlow, dijimos también que eso no tendría éxito, no lograría la consagración, quedaría en el estado empírico. Pero cuando Krieg y Martens materializaron el proceso del linegrabado y vino la Offset, inutilizaron en gran parte la justificación, el montado, el arreglo y el grabado, nos asustamos un poco. Ya está en su segundo tiempo experimental y ya está funcionando racionalmente la telelinotipia, que permite el funcionamiento simultáneo de mil linotipos movidos a distancia por una sola persona. Estamos en visperas de ver las máquinas rotativas suplantadas por ingeniosos aparatos filmadores fotográficos. En Cambridge acaban de construir una especie de calculador autodinámico, casi cerebral. «Nosotros, sin embargo, aun confiamos que no

se logrará fácilmente substituir el cerebro humano con una esponjita científica. Los fabricantes de tintas no podrán confeccionar la materia gris cerebral, que es precisamente lo que todavía queda a los cajistas de la joven y de la vieja

guardia.» § «Pero si en nuestros próximos días surgiera del arcano el Anticristo que, a igual de la música, pueda idear y vender en lata la inteligencia humana, nosotros tampoco cederemos a la evidencia y cerraremos nuestras soleadas falanges alrededor de la imagen de Gutenberg, nuestro emperador, y de las sanas tradiciones profesionales clásicas, nuestras banderas.» § «El tipógrafo de mañana será un operador pelicularo y fototeclador. El porvenir será de los jóvenes colegas artistas decoradores. Así que nosotros, que somos los que se van, nada tendremos que ver con lo que vendrá y preferimos perecer antes que claudicar, cambiar de oficio y reformarnos de tal manera. Con el corazón transido de dolor, pero fieles a nuestras memorias y a nuestras insignias, adornadas con los nombres de Manucio, Didot, Ibarra y Bodoni, esperaremos a pie firme el cumplimiento de nuestro humano destino. Rodeados de aparatos geniales y civiles, pero funestos para nuestra gloria, sonará para los viejos cajistas la trágica y fúnebre hora de la derrota. Tiroteados y heridos en nuestras almas más que en los cuerpos, el último cuadro de los viejos y fieles soldados de Gutenberg verá caer sus milicianos, uno tras otro. Pero cuando la bárbara voz del maquinismo borracho de victoria truene: «¡Valientes soldados, rendíos!», alguien contestará, como el héroe de Waterloo: «¡La guardia muere, pero no se rinde!»

JUAN MARCO

REPRESENTANTE DE LA CASA

RICHARD GANS - Madrid

P. Murciananos, 3, 3.º - Teléf.º 10.976 VALENCIA

IMPRESIONES EN MINERVA

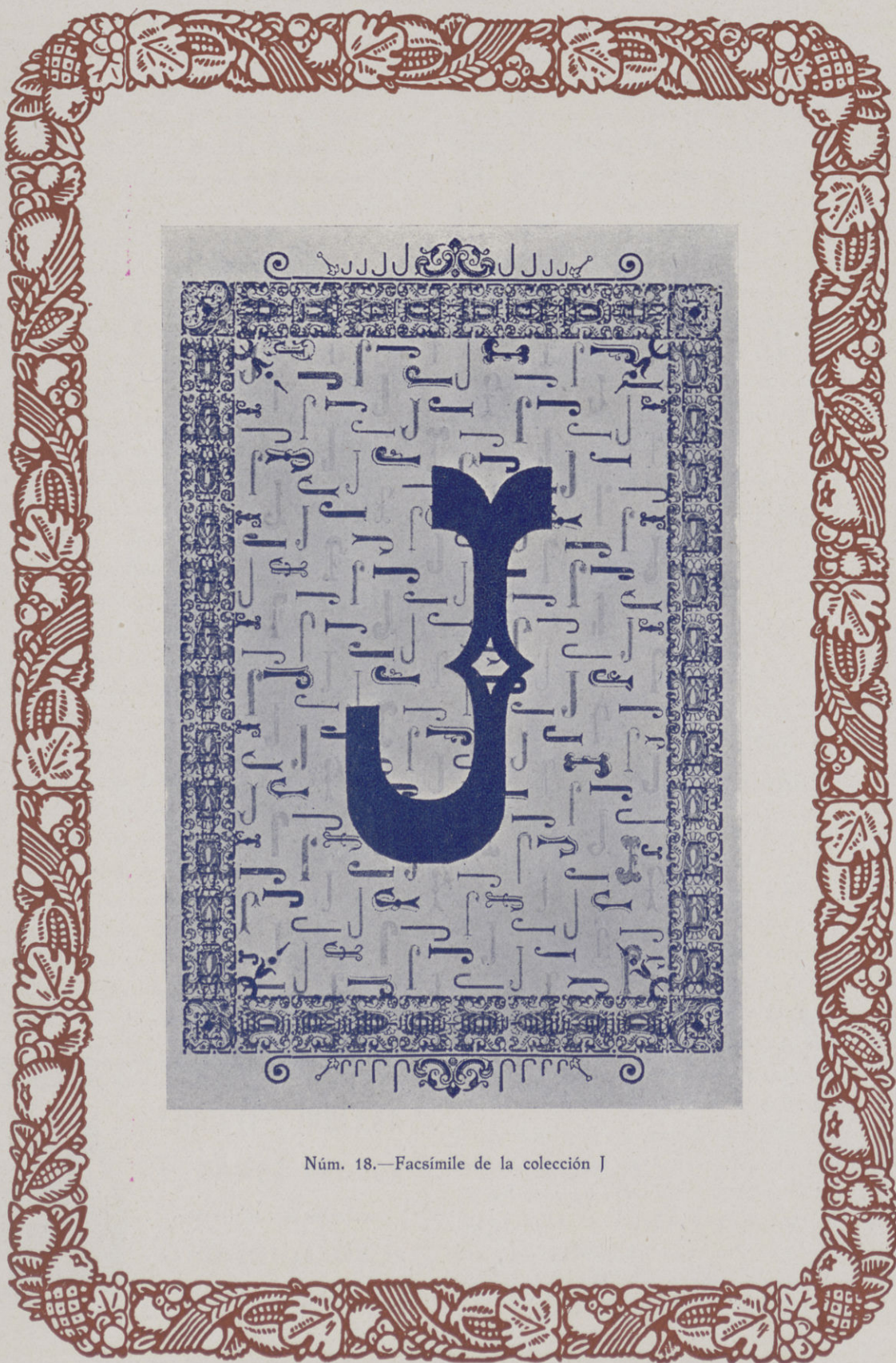
De acuerdo con lo prometido en el número anterior, explicaremos por el presente el modo de preparar el relieve para figuras y dibujos, orlas, etc., etc., y lo que debe hacerse para conseguir una estampación en la cual se vean todos los detalles de los grabados o viñetas lo mejor posible. § La cama, lo mismo que la pasta para la contramatriz, se preparan en la misma forma como lo hemos expuesto en el artículo anterior; únicamente debe advertirse que la operación de cerrar la minerva debe repetirse dos veces, para que se amolde bien la contramatriz, es decir, se ha de proceder primeramente como si se tratara de una simple línea o título de tipo; luego se deja secar un poco la contramatriz; después se le pasa otra capa de pasta y se vuelve a cerrar la máquina; pero con toda la presión que ya tenía, dejándola cerrada así unos diez minutos. De esta manera se consigue que la contramatriz se amolde perfectamente al grabado, por más finos y diminutivos que sean sus detalles. § Siempre que tenga que estamparse un relieve de grabados con muchos detalles, es necesario dejarlo secar completamente antes de empezar el tiraje, pues de lo contrario se estropearía en seguida y los pequeños detalles de los adornos, que son los que más vida dan al dibujo, no se marcarían. § Cuando la contramatriz está ya bien seca y lista para el tiraje debe aumentarse un poco más la presión de la minerva; y si se observa que algunos detalles no se marcan bien, o como los presenta el mismo grabado, deben parcharse con papel de barrilete y engrudo aquellas partes que resulten deficientes, cerrando después otra vez la minerva para que se amolde debidamente,

cuidando de no cargar los parches más de lo necesario, por que entonces se debilitaría la fuerza

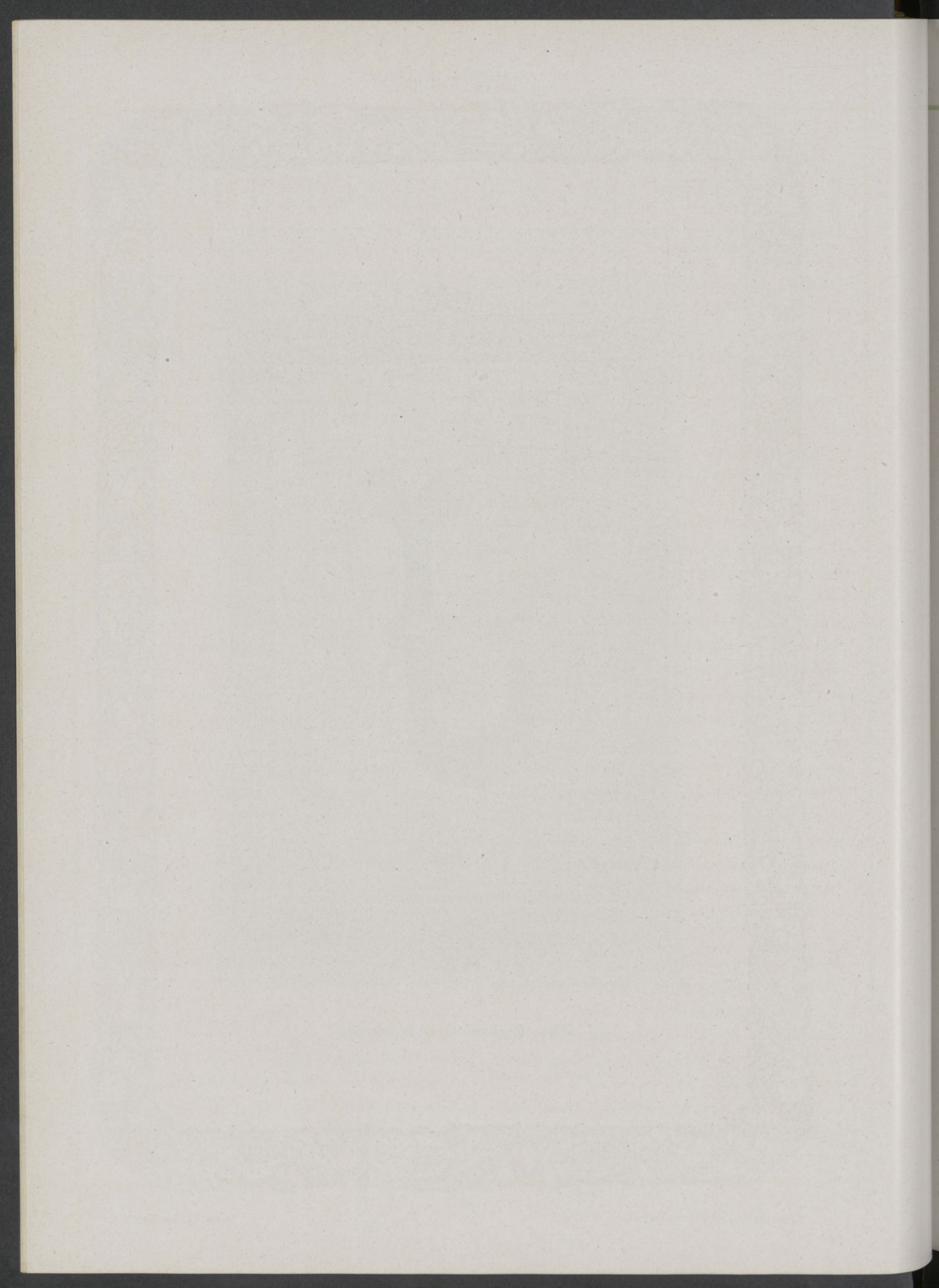
precisa en otras partes. § En muchos casos, aunque esté bien hecha la contramatriz, acontece que las figuras no salen bien detalladas, ya sea porque el papel empleado por el trabajo sea muy duro, o bien porque la minerva no sea de suficiente potencialidad como requiere para las impresiones en relieve. En estos casos no hay más remedio, para salvar la dificultad, que imprimir el pliego dos o tres veces y se logra

buen resultado. § Puede suceder también que al imprimirse una figura el papel se arrugue en los contornos del relieve. Para evitar tal defecto es necesario que el papel quede bien sujeto al patrón al efectuarse la impresión; lo que se consigue fácilmente apretando unas maderitas o clisés lisos para fondos junto al grabado, puestos un poco más bajos, de manera que los rodillos no los toquen, porque entonces ensuciarían el impreso, y en el patrón se colocan unas cartulinas para que ejerzan presión sobre los clisés, sujetando el papel e impidiendo de este modo los arrugamientos. Creemos haber dado las explicaciones necesarias para la preparación de los relieves en las minervas.

Accediendo a un ruego daremos algunas explicaciones referentes al mejor modo de conseguir buenos registros. § Empezaremos haciendo la observación de que las guías de cartulina no deben emplearse nunca para trabajos delicados, ni aun para impresiones sencillas, pues, como refiere el referido colega, casi siempre se cortan y ofrecen cierta dificultad para poner el pliego, causas suficientes para que



Núm. 18.—Facsimile de la colección J



no pueda lograrse nunca un buen registro practicando ese sistema. § Siempre que tenga que ejecutarse un trabajo delicado debe evitarse bien el patrón en que van colocadas las guías, que ha de ser de papel de hilo fuerte, porque en caso de mucha humedad no sufre tanto su influencia como el papel de diario, no se arruga como éste y en consecuencia no ofrece variaciones. § Las alteraciones que re-

presentan las guías pegadas al patrón, producidas regularmente por las arrugas del papel a causa de su humedad, han sido ya salvadas por varios fabricantes de minervas, que las han proveído de guías mecánicas adheridas al cuadro, así como se han construido unas guías perfeccionadas sueltas, que dan muy buen resultado. De modo que la humedad no hay ya de que temerla respecto a las guías. Pero si no se poseen minervas con guías automáticas ni se tienen a mano las guías perfeccionadas, pueden utilizarse cuadrados, en vez de cartulinas para guías, teniendo cuidado que los cuadrados no sean tan altos que hagan presión en ellos los lingotes

o imposiciones de la forma. § Las guías deben ser colocadas en todos casos y para todas las impresiones en el mismo lugar siempre, para evitar variaciones, sea por diferencias en el corte del papel o por otras causas. Al efecto, las guías en el primer tiraje deben colocarse sirviéndose de una cartulina bien recta, marcándola en los puntos donde van las guías, después se guarda para servirse de ella en las impresio-

nes sucesivas a fin de colocar las guías siempre en los mismos puntos. § La humedad es la causa más directa de las alteraciones del registro por la influencia que en el papel ejerce; para ello, se recomienda no extender las hojas impresas de manera que queden muy expuestas a su acción, y caso de que corran el pliego de retintarse es preferible interponer maculaturas. § Teniendo en cuenta estas indicaciones, no dudamos que se eliminarán los defectos presentados por el colega a que se refieren estas líneas, terminando nuestro trabajo.

Un minervista.

MANUEL A. PÉREZ

DE LA CASA

Fundición Tipográfica NEUFVILLE, S. A.

Teléfono núm. 14855

Domicilio Particular: VALENCIA, Colón, 72

CORTAR Y SACAR CAJOS A LOS LIBROS PARTICULARES

Si los libros son de distintas clases se disponen por orden de tamaño, empezando a cortar los mayores; hojeándolos antes con cuidado, a fin de ver si llevan en el interior mapas, estados o láminas que no se hayan podido reducir a menor tamaño, para cortar lo menos posible del

libro. § Se dan primero los cortes del delante; y después los del pie y cabeza, aplicando siempre el suplemento de cartón, como se hace

en el de cartóné. § Cuando la máquina ha de funcionar con menos rapidez se sigue este método: Una vez cortados los libros del delante no se ponen en pila, sino que con el lomo ya hecho se les corta de pie y cabeza en línea simple, y teniendo cuidado que el corte de los libros mire siempre al punto donde arranca el movimiento lateral de la guillotina. Si queda alguna



LINOTYPE INGLESA

E. GÓMEZ PASTOR

COMPOSICIÓN PARA IMPRESORES

MATÍAS PERELLÓ, NÚM. 10

VALENCIA



rebaba en el corte, lo que alguna vez sucede en libros de lomo exagerado se recorta con la tijera

en posición bien al llano. § Como regla general, se ha de procurar siempre cortar lo menos posible del libro: pero si por estar algunos márgenes desiguales hubiera necesidad de dar mayor corte, se ha de hacer antes un examen muy detenido, a fin de que los márgenes

queden bien proporcionados. § Para dar alguna norma en estos casos, diremos: que tomando el margen del lomo como punto de comparación, el de cabeza ha de ser un tanto más ancho que éste; el de delante tendrá dos veces ese tanto más, y el del pie el triple de ese tanto más; así, pues, si el margen del lomo tiene 29 milímetros y al de cabeza se le ha dado 25 milímetros, el de delante tendrá 30 milímetros y el

del pie 35 milímetros. § En obras de bibliófilo, sobre todo literarias, históricas, monográficas, etc., en que no se han seguido esas normas sino que se ha tenido el gusto de dejar márgenes mucho más anchos, se ha de respetar cortando lo menos posible los márgenes, pues precisamente en ello estriba una de las cuali-

dades artísticas del libro. § Hay libros impresos en papel de hilo (con barbas) que no se cortan más que por la cabeza, a menos que el dueño indique otra cosa. Éstos generalmente, se imprimen en pliegos de ocho páginas; pero si tienen dieciseis páginas y corresponden dobles en el delante, éstas se cortan cuidadosamente con la plegadora, después de haber dado el corte de cabeza. Se conoce el papel de hilo metiendo una punta de él en la boca y humedeciéndola; el verdadero hilo queda transparente con la humedad, porque es papel de los

llamados sin cola. § El cajo en el libro particular termina su curva a la línea del grueso del libro, más bien menos que más. Se ha de ceñir bien a la línea de los cartones, procurando al picar que el doblado alcance a más pliegos que desigualdades en el lomo. § Al hacer

el cajo han de salir bien igualadas las puntas del corte de delante y la ranura formada por él estará perfectamente paralela con la línea más alta del lomo; de otro modo no se podrían acoplar bien los cartones y saldrían las cejas mal proporcionadas. § Al formar el cajo se ha de evitar que los golpes del martillo se den en los extremos del lomo, y no han de ser fuertes, sino aplicados con temple.

Mariano Monje.

Bernabé Evangelista Pastor

Representante de la casa

Rodríguez y Bernaola-Bilbao

Teléfono 15590

Cirilo Amorós, 9

VALENCIA

Unión cultural de tipógrafos alemanes

La Unión cultural de tipógrafos alemanes, Asociación que vela por la formación educativa de los que forman parte de las Artes de imprimir en Alemania, tiene en su plan dar toda clase de facilidades para que sus asociados y los tipógrafos en general puedan conocer todo cuanto un día puede serles de gran interés en el oficio que han escogido para ser ciudadanos útiles a

la sociedad. § Esta Asociación se vale de todos los medios modernos para llevar a cabo una eficaz labor cultural. Organiza conferencias, edita libros y patrocina actos similares que encuadran muy bien dentro de sus fines.

Es secretario de esta Unión el inteligente impresor Otto Höhne, persona muy entendida en todo cuanto se refiere a las Artes gráficas. En los medios tipográficos alemanes es bien conocido. El lector atento a todo cuanto se edita en el mundo sobre las Artes gráficas, seguramente recordará que en 1925 la crítica ensalzó una obra muy completa sobre las máquinas de com-

poner. Esta obra fué escrita por el secretario de esta Unión de Tipógrafos Alemanes. Ahora, siguiendo la norma de trabajar en pro de las Artes de imprimir, ha patrocinado esta Asociación otros trabajos de gran interés para los impresores. Nosotros recordamos, entre las publicaciones ya algo antiguas, pues nos referimos a una obra que salió a luz pública en 1922, el interesante estudio de la vida corporativa de los impresores desde los primeros tiempos de la

tipografía. § Se nota, leyendo este estudio, que los tipógrafos se esforzaron mucho para producir bien en todos los aspectos. Quizá hoy este gran interés ha disminuído bastante con los progresos técnicos, que en lo que va de siglo han sido sencillamente sorprendentes y admirables; pero de todos modos no olvidamos que de vez en vez salen de prestigiosos talleres obras que son creaciones de arte, tanto desde el punto de vista de la composición y estampación como del de la encuadernación.

JOSÉ VALLÉS

REPRESENTANTE DE LAS CASAS

ANDRÉS PESCADOR - Barcelona

ROCA H.^{NOS} S. S. - Barcelona

Calle Sevilla, 10, entresuelo.

VALENCIA

NOTICIAS

En el próximo número, primero del año XII de GALERÍA GRÁFICA, introduciremos nuevas reformas como acostumbramos todos los años; entre ellas, una magnífica portada a dos colores obra del acreditado artista de las Artes Gráficas D. Gabriel Salcedo. También será reformada la ornamentación general de las páginas de texto en sentido más artístico. Sirva esto de satisfacción para los que nos honran con su colaboración desinteresada.

En el Salón de Arte Francés, visto el éxito que obtuvieron últimamente las exhibiciones de encuadernaciones artísticas, se ha pensado aumentar el interés de estas artísticas exhibiciones en el Salón de 1932. Todos los importantes talleres de encuadernación de Francia apréstanse a concurrir a esta exhibición con sus mejores obras.

En los sótanos de la plaza de Cataluña, en Barcelona, ha tenido lugar una interesante exposición monográfica de las Ramblas. Con este motivo, el Archivo de la Ciudad había expuesto una serie de antiguos impresos, alcanzando hasta doscientos años atrás, todos los cuales tenían relación íntima con la vida barcelonesa de la

respectiva época. § La incidental exposición de estos impresos resultó sumamente interesante, ofreciendo, además de sus datos históricos, una excelente ocasión de hacer estudios sobre el estilo entonces imperante en Tipografía, y especialmente sobre el material, del cual, a pesar de ser mucho menos perfecto que ahora (salvo los hermosos cortes de tipos hoy en parte resucitados), nuestros antepasados sabían sacar los más variados y artísticos efectos.

Sería de desear — y este ruego se dirige al benemérito director del Archivo de la Ciudad, señor Durán Sampere — que se organizaran de vez en cuando exposiciones de impresos antiguos y se invitara a visitarlas, especialmente a los tipógrafos y a todos cuantos se interesan por las Artes gráficas. El Archivo posee una verdadera riqueza en impresos antiguos, por lo que no ofrecería seguramente dificultades su organización. Tal cosa debería hacerse en todas las poblaciones donde fuere posible.

En el mes de febrero próximo pasado se ha inaugurado en Francia una Exposición del trabajo, en la que se honra a los mejores artistas del trabajo manual, con el título de «Los mejores obreros de Francia».

M. PIGNOLO

VENTA AL POR MAYOR Y MENOR



Materiales usados y repasados para
las imprentas y encuadernaciones
Fábrica de sellos de goma y para lacre



Córdoba, 2369/73
ROSARIO SANTA FE

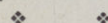
Publicaciones Recibidas

El Arte Tipográfico	Nueva York
Páginas Gráficas	Buenos Aires
Boletín Unión de Impresores	Madrid
Boletín Oficial	Madrid
Grafica Romana	Bugra (Rumanía)
Rassegna Gráfica	Roma
Bulletin Officiel	París
Papier Zeitung	Berlín
Helvetische Typographia	Basilea
Graphicus	Turín
Anales Gráficos	Buenos Aires
El Mercado Poligráfico	Barcelona
Brasil Graphico	Rio Janeiro (Brasil)
Revista Sociedad Industrial Gráfica	Rosario Sta. Fe
Revista del Ateneo	Jerez de la Frontera
El Eco de Noval	Málaga
Grafika Polska	Varsovia
L' Industria della Stampa	Roma
Estampación Tipográfica	Valencia
La Industria Gráfica	Frankfurt
Il Poligrafico Italiano	Ferrara (Italia)
Asociación Patronal de las Artes del Libro	Valencia
Boletín de la Federación Gráfica Española	Valencia
La Gaceta de las Artes Gráficas	Barcelona

Las tintas empleadas en la revista son Ch. Lorilleux y C.^a
Fotograbados de Estandislaio Vilaseca de Valencia; el sis-
tema de composición de B. Vizcay de Valencia; Talleres
tipográficos de Vda. de Pedro Pascual,
Pablo Iglesias, 10-Valencia

Pintores Areógrafos

Trepas metálicas de arte para decorar
en varias formas y estilos
Dibujos propios o sobre modelos



Calle Samaniego, 14, 1.º

PINTURA Y DIBUJO PARA ARTES GRÁFICAS



G. SALCEDO

ORIGINALES PARA
LITOGRAFIA E IMPRENTA
TRICOMIAS, BICOLORES,
FOTOGRAFADOS, DIBUJOS
EN TODOS ESTILOS PARA
ILUSTRACIONES Y TODA
CLASE DE MARCAS



VALENCIA

**ALMACENES DE PAPEL
Y ARTÍCULOS DE
ESCRITORIO**



**PAPELERÍA
IMPRENTA**

TELÉFONO 10.612

Vda. de PEDRO PASCUAL

APARTADO 92

VALENCIA

Av. Pablo Iglesias, 10



**Fábrica de Libros rayados
Puntillas para envase de frutas**



TALLERES: San Pedro Pascual, 13

**ALMACENES: Juan de Mena, 25
Abate, núm. 3 y Angel Guimerá, núm. 71**

ALMACENES DE PAPEL Y ARTÍCULOS DE ESCRITORIO

M. PINOLO

VENTA AL MAYOR Y MENOR

Materiales y sobrepapeles para
PAPERÍA
y otros artículos de escritorio

IMPRESA

ROSARIO SANTA FE

Pintores Areógrafos

Trazan dibujos de arte para decorar

en varias formas y estilos

Dibujan sobre o sobre modelos

Calle Remedios, 14, T.

PINTURA Y DIBUJO

G. PARRA

ARTES GRÁFICAS

TELÉFONO 10.812

PEDRO PASQUAL

VALENCIA

Av. Pablo Iglesias, 10

Fábrica de Libros y
Puntillas para envase de frutas

VENTA AL MAYOR Y MENOR

TALLERES: San Pedro Pascual, 13

G. SALCEDO

ORIGINALES PARA
LITOGRAFÍA e IMPRESA

TRICOLORS, BICOLORS,

FOTOCOPIAS, DIBUJOS

EN TODOS LOS PAISES PARA

ILUSTRACIONES Y TODA

CLASE DE MARCAS



G. VALENCIA

ALMACENES: Juan de Mena, 25

Abate, núm. 3 y Angel Guimerá, núm. 31

GALERIA GRÁFICA



AÑO XII

NÚM. 1

GALLERIA
GRAFICA



ROMA

ANNO XII